

Раздел 2

«ГРОЗА ДВЕНАДЦАТОГО ГОДА»: ИСТОРИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX в.

С. И. Ермоленко

«И жизнь, и к родине любовь...»: год 1812-й в личной и творческой судьбе К. Н. Батюшкова

Статья посвящена 1812-му году — переломному в личной и творческой судьбе К. Н. Батюшкова. Рассматриваются произведения, созданные под впечатлением событий 1812 г. и Заграничного похода русской армии 1813–1814 гг., участником которого был поэт. Отмечаются изменения в лирике Батюшкова, связанные с пересмотром прежних эстетических принципов. Обосновывается новаторство поэта в разработке военной темы, обнаруживающееся в трансформации традиционных жанров (элегии, послания), что обогащало русскую поэзию и открывало новые пути ее развития.

Ключевые слова: К. Н. Батюшков; война 1812 г.; личная и творческая судьба; лирика; элегия; послание; традиции и новаторство.

«В половине 1812 г., — писал обозреватель журнала «Сын отечества» (1815) Н. И. Греч, — грянул гром, и литература наша сначала остановилась совершенно, а потом обратилась к одной цели — споспешествованию Отечественной войне. В продолжение второй половины 1812 г. и первой 1813 г. не только не вышло в свет, но и не написано ни одной страницы, которая не имела бы предметом тогдашних происшествий»¹.

¹ Цит. по: Сидоров Н. П. Отечественная война в русской лирике // Отечественная война и русское общество : юбилейн. изд., 1812–1912. М., 1911. Т. 5. URL: http://www.museum.ru/1812/library/sitin/book5_10.html.

В ряду первых «страниц», посвященных войне 1812 г., были и принадлежащие К. Н. Батюшкову, не только современнику, но и участнику тех исторических событий.

В июне 1817 г. в письме к В. А. Жуковскому К. Н. Батюшков с грустью вопрошал: «Какую жизнь я вел для стихов! Три войны, все на коне и в мире на большой дороге. Спрашиваю себя: в такой бурной, непостоянной жизни можно ли написать что-нибудь совершенное?»². Батюшков действительно был участником «трех войн»: войны с Наполеоном 1807 г. (в битве под Гейльсбергом, в Пруссии, его, полумертвого, извлекли из груды раненых и убитых товарищей; рана была настолько тяжела, что поэт даже «боялся умереть не в родине своей»); шведской кампании 1808–1809 гг.; в составе русской армии, разгромившей Наполеона, Батюшков участвует в Заграничном походе и в 1814 г., «покрытый пылью и кровью» (как он скажет в письме к своему другу поэту Н. И. Гнедичу от 17 мая 1814 г.), вступает в побежденный Париж.

1812-й год становится переломным в личной и творческой судьбе Батюшкова. Под влиянием исторических событий эпохи новые идеи и образы входят в его поэзию и изменяют ее характер. Из-за болезни Батюшков не может сразу принять участие в военных действиях (он уже находится в отставке после шведской кампании). Батюшков пишет Н. И. Гнедичу в октябре 1812 г. из Нижнего Новгорода, где собралась «вся Москва»: «От Твери до Москвы и от Москвы до Нижнего я видел, видел целые семейства всех состояний, всех возрастов в самом жалком положении; я видел то, чего ни в Пруссии, ни в Швеции видеть не мог: переселение целых губерний! Видел нищету, отчаяние, пожары, голод, все ужасы войны и с трепетом взирал на землю, на небо и на себя»³. «Строки этого письма, — замечает В. А. Кошелев, — и по тональности, и по лексике совпадают с посланием “К Дашкову”»⁴.

² Батюшков К. Н. Избранная проза. М., 1988. С. 408.

³ Там же. С. 335.

⁴ Кошелев В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 153.

Послание «К Дашкову» будет написано чуть позже, через несколько месяцев, под впечатлением трех (1812–1813) посещений разоренной и сожженной Москвы. Однако письмо можно рассматривать как своеобразный прозаический набросок будущего стихотворения: точные и емкие поэтические формулы еще не вызрели, но уже определился его пафос, эмоциональная доминанта, обусловленные личным потрясением поэта — очевидца событий, что подчеркнуто многократно повторенным глаголом *видел*:

Мой друг! я *видел* море зла
И неба мстительного кары:
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары.
Я *видел* сонмы богачей,
Бегущих в рубищах издранных!
Я *видел* бледных матерей,
Из милой родины изгнанных!
Я на распутье *видел* их,
Как, к персям чад прижав грудных,
Они в отчаяньи рыдали
И с новым трепетом взирали
На небо рдяное кругом⁵.

Это настойчиво звучащее *я видел*, четырежды (как и в цитировавшемся выше отрывке из письма) повторенное, подчеркивает авторскую установку на достоверность изображаемого. Об этой достоверности свидетельствуют воспоминания современников:

...все было в пламени. Вся полоса воздуха над городом превратилась в огненную массу, которая изрыгала горящие головешки; а вследствие расширения воздуха от теплоты буря еще более усиливалась; никогда небо в своем гнев не являло людям зрелища ужаснее этого!

...был самый жесточайший пожар; весь город был объят пламенем, горели храмы Божии, превращались в пепел великолепные

⁵ Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. М. ; Л., 1964 (далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте).

здания и дома; отцы и матери кидались в пламя, чтобы спасти погибающих детей, и делались жертвою их нежности. Жалостные вопли их заглушались только шумом ужаснейшего ветра и обрушением стен. Все было жертвою огня⁶.

На эффект достоверности работает не только реальность события, которое становится источником переживания в стихотворении, но и некоторые детали его текста. Это, во-первых, реальность адресата: Дмитрий Васильевич Дашков (1784–1839) — литератор-карамзинист, один из основоположников «Арзамаса», впоследствии министр юстиции, приятель Батюшкова. Во-вторых, упоминающийся «израненный герой» — генерал А. Н. Бахметьев (1774–1841), отличившийся в Бородинском сражении, где он был тяжело ранен. Батюшков был зачислен адъютантом к Бахметьеву, но из-за болезни последнего он, как известно, во время Заграничного похода русской армии стал адъютантом генерала Н. Н. Раевского, прославленного героя Отечественной войны 1812 г., при котором «с лишком одиннадцать месяцев» поэт был «неотлучен, спал и ел при нем»⁷.

Вместе с тем отмеченный повтор (*я видел*) сообщает необыкновенную экспрессию, динамизм лирическому переживанию, вызываемому стихотворением. Силу эмоционального воздействия этого повтора ясно ощутил чуткий профессиональный читатель А. С. Пушкин, оставивший на полях личного экземпляра «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова, где было опубликовано «К Дашкову», против строк: «*Я видел бледных матерей... Я на распустье видел их...*» — помету: «прекрасное повторение»⁸.

Столь сильный эмоциональный посыл, заданный с самого начала взволнованным обращением *Мой друг!* (далее еще дважды

⁶ Цит. по: Катаев И. М. Пожар Москвы // Отечественная война и русское общество Т. 4. URL: http://www.museum.ru/1812/library/sitin/book4_10.html.

⁷ См.: Батюшков К. Н. Чужое — мое сокровище [Из записной книжки 1817 г.] // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1978. С. 412–416.

⁸ Пушкин А. С. Заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 7. М. ; Л., 1951. С. 580.

повторенным) и отмеченным выше многократным повтором (я видел), поддержан и усилен анафорическим началом последующих строк:

*Трикраты с ужасом потом
Бродил в Москве опустошенной,
.....
Трикраты прах ее священный
Слезами скорби омочил, —*

которое становится устойчивым, определяя напряженно-экспрессивный интонационный рисунок стихотворения («подвижность» благодаря пиррихиям — чередованию мужских и женских клаузул четырехстопного ямба — играет здесь не последнюю роль):

*И там, где зданья величавы...
И там, где с миром почивали...
И там, где роскоши рукою...
(с. 153)*

*.....
Лишь угли, прах и камней горы,
Лишь груды тел кругом реки,
Лишь нищих бледные полки...
(с. 154)*

Это нарастание лирического волнения, чему способствует прием стилистической градации, призвано передать состояние лирического героя стихотворения: с современниками говорит очевидец «ужасных происшествий»: это перед его глазами проходят «сонмы богачей» в «рубцах изданных», целые толпы людей, «из милой родины изгнанных»; это он видел рыдающих матерей, в «отчаянье» прижимающих к «персям» «чад грудных»; это он «слезами скорби омочил» оскверненные святыни «златоглавой» Москвы⁹. Это трагедия не просто Москвы, но всей России.

⁹ Прочитав строки: «И там, где с миром почивали / Останки иноков святых / И мимо веки протекали, / Святыни не касаясь их...», Пушкин, не скрывая своего восторга, напишет на полях «Опытов...»: «прелесть» (*Пушкин А. С. Заметки на полях... С. 580*).

Масштабность этой трагедии подчеркнута предельной обобщенностью, максимализацией образов, призванных передать не столько конкретные реалии войны, сколько характер и силу переживания, носителем которого является лирический субъект, не отделяющий себя от народа (именно это дает ему право на высокую скорбную патетику): «*море зла*», «*неба мстительного кары*», «гибельны *пожары*» (не «пожар», а именно «пожары» — так усиливается ощущение беды, катастрофы), «*сонмы богачей*», «угли, прах и камней *горы*», «*груды тел кругом реки*», «нищих бледные *полки*». Дважды появляющийся в стихотворении образ неба — не просто живописная деталь в картине московского пожара («небо *рдяное* кругом»), но и символ возмездия, кары (*неба мстительного кары*). Кому и за что грозит «небо» своими «карами»?

Приведем в этой связи комментарий дореволюционного исследователя к стихотворению священника М. Аврамова «Москва, оплакивающая бедствия свои», написанному в 1812 г.:

Обрисовав с большой силой, с прочувствованными подробностями бедствия Москвы, автор представляет ее «в образе вдовы», которая в своей покаянной речи резко обличает социальную неправду, истинную причину отяготевшей над нею казни Божией: она задремала «на лоне ложных благ», «корысть» стала ее «душой»; повсюду «лесть медоточная и хитрое притворство, вина общественных неисцелимых ран»; повсюду «наглость, варварство, ложь, клеветы, обман»:

Обман между родных — обман между друзьями,
Между супругами, между сынов с отцами,
Обман на торжищах, в судах и вкруг царей,
Обман в святилищах, — обман у алтарей...

<...> Любовь была забыта, и вместе с ней «пало основанье, которое одно дел добрых держит зданье». Взамен воцарилось «самолюбие жестокое, слепое»... Вот почему Бог прогневался на Россию и «мечом врага стал действовать над вашими сердцами...

Стихотворение оканчивается призывом к исправлению и надеждой на Бога:

Бог прах одушевит — от Бога все возможно¹⁰.

По мнению Н. В. Фридмана, стихотворение Батюшкова «лишено всяких следов религиозно-монархической тенденциозности, которая была характерна для отношения консервативных кругов к событиям 1812 г. и отчасти отразилась даже в знаменитом патриотическом хоре Жуковского “Певец во стане русских воинов” с его прославлением “царского трона” и “русского бога”». В послании «К Дашкову», считает исследователь, Батюшков выступает «как рядовой русский человек, испытывающий чувство гнева против иноземных захватчиков»¹¹. В стихотворении Батюшкова действительно нет прямых отсылок к Богу, нет прямых указаний на истинную причину беды, постигшей Москву и Россию. Однако напоминание о «мстительных карах» может прочитываться как наказание свыше. Не только врагам за их «неистовые дела», но и людям вообще за их грехи в соответствии с библейским «Мне отмщение, и аз воздам». Небесные «мстительные кары» — это гнев Божий, выраженный в подтексте стихотворения призыв поэта обратить внутренний взор на самих себя, покаяться и очиститься, чтобы сплотиться перед лицом народного бедствия. Так возникает вневременной общечеловеческий план, в контекст которого вводится изображаемое событие (чем также подчеркивается его масштабность) — пожар и разорение Москвы. А значит, усложняется идейное содержание стихотворения.

И тогда лирический герой Батюшкова — уже не рядовой русский человек, разделяющий со всеми чувство гнева «против иноземных захватчиков», — он поэт, присваивающий себе высокое право говорить от имени своих соотечественников, выражая общие для всех чувства. Именно романтическое понимание высокой миссии

¹⁰ См.: *Сидоров Н. П.* Отечественная война в русской лирике [Электронный ресурс]. URL: http://www.museum.ru/museum/1812/Library/sitin/book5_10.html (дата обращения: 15.01.2013).

¹¹ *Фридман Н. В.* К. Н. Батюшков [вступ. ст.] // Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. С. 33.

поэта заставляет лирического субъекта в годину суровых для России испытаний пересмотреть свои прежние эстетические принципы. Он осознает, что сейчас не время «петь любовь и радость, / Беспечность, счастье и покой», не время «сзывать пастушек в хоровод» «на голос мирных цевницы». С легкой руки В. Г. Белинского, за Батюшковым закрепилась слава «беспечного поэта-мечтателя, философа-эпикурейца, жреца любви, неги и наслаждения»¹². Таким его воспринимали и современники¹³. И хотя этот стереотип нимало не соответствовал реальному облику поэта, тем не менее, и сам Батюшков поддерживал его своими стихами¹⁴.

Общепризнанная трагедия заставит певца беспечной радости, каким был «довоенный» Батюшков, осознать себя поэтом-гражданином. Его лирический герой «при страшном зареве столицы» произносит священную клятву:

Нет, нет! пока на поле чести
За древний град моих отцов
Не понесу я в жертву мести
И жизнь, и к родине любовь;
Пока с израненным героем,
Кому известен к славе путь,
Три раза не поставлю грудь
Перед врагом сомкнутым строем, —
Мой друг, дотоле будут мне
Все чужды музы и хариты,
Венки, рукой любви свиты,
И радость шумная в вине!

(с. 154)

¹² Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 7. М., 1955. С. 240.

¹³ «Философ резвый и пиит, / Парнасский счастливый ленивец, / Харит изнеженный любимец, / Наперсник милых аонид!» — восклицал Пушкин в стихотворении «К Батюшкову» (1814), обращаясь к своему старшему товарищу по музам (Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 1. С. 69).

¹⁴ «Когда жизнь наша скоротечна, / Когда радость здесь не вечна, / То лучше в жизни петь, плясать, / Искать веселья и забавы / И мудрость с шутками мешать, / Чем, бегая за дымом славы, / От скуки и забот зевать» (Совет друзьям [1806], С. 76).

Снова повторенное (дважды) эмоционально-напряженное «Нет, нет!...» («*Нет, нет!* талант погибни мой...», «*Нет, нет!* пока на поле чести...»), акцентированное своим заметным положением в начале стихотворной строки и сверхсхемным ударением (спондеем), «отяжеляющим» ритм стиха, говорит о силе чувства, которое испытывает «сейчас» лирический герой — *alter ego* автора. И это не столько спор с «Дашковым» — адресатом послания («А ты, мой друг, товарищ мой, / Велишь мне петь любовь и радость, / Беспечность, счастье и покой /, И шумную за чашей младость!»), сколько спор с самим собой прежним. Это диалог скорее внутренний, передающий сложность и противоречивость состояния лирического героя, изживающего себя прежнего, осознающего истинное предназначение поэта. «Состоящее» за лирическим переживанием подлинное переживание самого Батюшкова сообщает стихотворению жизненную убедительность и достоверность.

Стихотворение имеет астрофическую композицию. Отсутствие «дробления» на поэтические «отрезки» призвано подчеркнуть искренность и непосредственность свободно выражающегося чувства лирического субъекта. Диалогизированный монолог лирического героя звучит с нарастающим напряженным динамизмом, словно произносится «на одном дыхании», в самый кульминационный момент переживаемого эмоционального подъема.

Созданию этого ощущения способствует и синтаксическая организация стихотворения, которая характеризуется обилием восклицательных предложений (9), отмеченных повышенной экспрессивностью. Причем их количество нарастает по мере нарастания волнения лирического героя. Если условно выделить части в стихотворении, то это будет выглядеть так: описание «опустошенной» пожаром Москвы — 2 восклицательных предложения; спор с другом Дашковым — 3; клятва — 4. И без того напряженную интонацию стихотворения затрудняют сложные синтаксические конструкции. Двумя особенно сложными конструкциями интонационно подчеркнуты наиболее значимые в смысловом отношении части поэтического текста: описание оскверненных «святыней»

Москвы (16 стихотворных строк!), «клятва» (12 строк) — здесь голос лирического субъекта поднимается до самых высоких нот.

Формально в стихотворении выдержаны признаки дружеского послания: указан адресат в заглавии стихотворении, трижды звучит в тексте обращение к нему (*Мой друг!..; А ты, мой друг, товарищ мой...; Мой друг...*). Не вызывает сомнения и диалогическая природа стихотворения — главный жанровый признак послания (диалог-спор с адресатом, как уже было отмечено выше, осложнен внутренним диалогом лирического героя с самим собой). И вместе с тем в сборнике «Опыты в стихах и прозе» послание «К Дашкову» помещено не в разделе «Послания», как следовало бы ожидать, а в разделе «Элегии». Известно, что подготовкой к изданию «Опытов...», вышедших в 1817 г., по которым современный читатель впервые получил наиболее полное представление о поэте, занимался Н. И. Гнедич. Доверяя художественному вкусу своего друга, поэта и знатока Гомера (Гнедич — автор знаменитого перевода «Илиады», 1809–1829 гг.), Батюшков при этом настаивал на строгом отборе: в «Опыты...» должны были войти только самые лучшие его произведения («Дряни не печатай. Лучше мало, да хорошо» — постоянная его просьба к Гнедичу)¹⁵. Но именно Батюшков отказался от распространенного тогда хронологического принципа расположения стихотворений в книге, предпочтя жанровую рубрикацию: «Элегии», «Послания», «Смесь». Не без ведома автора «К Дашкову» оказалось в разделе «Элегии».

По справедливому утверждению И. М. Семенко, «лирика Батюшкова — лирика жанровая»¹⁶. Поэт мыслил жанрами и, разумеется, отличал послание от элегии. Однако для Батюшкова важнее диалогической природы жанра (а именно она вообще-то и делает послание посланием) оказывается выразившаяся в стихотворении «К Дашкову» личная патетика, обусловленная глубоко серьезным (без тени свойственной традиционному дружескому посланию шутливо-домашней, по определению Пушкина, «болтовни»),

¹⁵ Цит. по: Семенко И. М. Батюшков и его «Опыты» // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 476–480.

¹⁶ Там же. С. 482.

без «домашней» семантики слова, понятной только узкому кругу посвященных — друзей-единомышленников) отношением к предмету «разговора».

Многочисленные стихотворные отклики того времени с их готовыми поэтическими формулами и риторическими штампами вторили правительственным манифестам:

К мечам! вперед! блажен трикраты,
Кто первый смертью упредит!
Развейтесь, знамена победы,
Героев-предков дар наследный!
За их могилы биться нам!
(М. В. Милонов. *К Патриотам*)

В них содержались ура-патриотические призывы, вроде тех, что звучали в «Солдатской песне» (1812) боевого офицера — поэта Ф. Н. Глинки, написанной при свете «полевых огней» и распевавшейся в войсках:

Вспомним, братцы, россов славу,
И пойдем врагов разить.
Защитим свою державу;
Лучше смерть — чем в рабстве жить!..
Мы вперед, вперед, ребята!
С Богом, верой и штыком!
Вера нам и верность свята:
Победим или умрем!

Выражалась бодрая вера в несомненную скорую гибель врага:

Хоть Москва в руках французов,
Это, право, не беда! —
Наш фельдмаршал, князь Кутузов,
Их на смерть пустил туда.
(Ив. Кованько. *Солдатская песня*)¹⁷

¹⁷ О созвучности военной лирики 1812 г. политическим лозунгам и манифестам того времени см.: *Сидоров Н. П.* Отечественная война в русской лирике, а также: *Михайлова Н. И.* Творчество Пушкина и ораторская проза 1812 г. // Пушкин: исследования и материалы. Т. 12. Л., 1986. С. 278–288.

На этом фоне «К Дашкову» Батюшкова выделяется своей совершенно особой тональностью: в стихотворении зазвучал живой голос, полный жгучей боли и скорби, голос человека, потрясенного «ужасными происшествиями нашего времени». В то время, когда петербургские театралы рукоплескали словам Пожарского — героя одноименной трагедии М. В. Крюковского:

Россия не в Москве, среди сынов она.
Которых верна грудь любовью к ней полна!¹⁸ —

Батюшков пишет стихотворение, в котором пожар и плен Москвы предстают как трагедия всей России. В восприятии Батюшкова, война — источник горя, величайшее бедствие, нарушившее привычный и естественный ход жизни. Эта «согретость» личным чувством и личным отношением и делает «К Дашкову» «лучшим лирическим стихотворением, написанным о событиях Отечественной войны 1812 года»¹⁹.

В стихотворении «К Дашкову», в отличие от других посланий, в которых Батюшков «ближе следует жанровой традиции», как она сложилась к тому времени в русской лирике, поэт демонстрирует не просто свободное владение жанровым каноном, но и выход за его пределы. Здесь Батюшков соединяет совсем другие сферы жизни, не совмещавшиеся прежде в жанровой структуре послания, уравнивая в правах (может быть, впервые в русской поэзии) личное и гражданское, делая «общее» предметом интимного и страстного переживания.

Причастность к великим историческим событиям, к самому историческому процессу приводила поэта к пониманию того, что человек не может замкнуться в мире своей мечты, какой бы прекрасной она ни была. Обнаруживались пока еще неясные для Батюшкова сложные связи человека с историей, что проявилось с особой силой во время Отечественной войны.

¹⁸ См.: Сидоров Н. П. Указ.соч.

¹⁹ Фридман Н. В. К. Н. Батюшков. С. 35.

Новое понимание мира и человека в нем выразилось в стихотворениях участника Заграничного похода русской армии Батюшкова, которые принято называть историческими, или монументальными, элегиями: «На развалинах замка в Швеции» (июнь или июль 1814), «Переход через Рейн. 1814» (1816 — февраль 1817), близкий к ним «отрывок» «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года» (предположительно 1813). Уже не переживание личного, интимного, порядка, как было в традиционной элегии, а переживание самой истории становится предметом элегии Батюшкова.

История, на фоне которой изображается вступление русских войск на территорию Франции, разворачивается в ее главных событиях перед мысленным взором лирического героя стихотворения «Переход через Рейн». «Реин величавый» — «свидетель древности, событий всех времен»: он помнит битвы древних германцев с римлянами и победы Цезаря; на его берегах совершались рыцарские турниры и раздавались звуки «сладкой лиры» трубадуров; познал «родитель вод» «и стыд и плен» новоявленного Аттилы — Наполеона и, наконец («час судьбы настал!»), увидел освободителей — «сынов снегов», пришедших сюда «под знаменем Москвы»:

Стеклись с морей, покрытых льдами,
От струй полуденных, от Каспия валов,
От волн Улеи и Байкала,
От Волги, Дона и Днепра,
От града нашего Петра,
С вершин Кавказа и Урала!..

(с. 211)

Торжественно, одически звучит 4- и 6-стопный ямб. В бодрой, четкой интонации стихотворения, подчеркнутой «звонкой» аллитерацией, усиливающей звуковую выразительность стиха, слышатся «шум полков и новых коней *ржанье*, / “*Ура*” победы» («Какой чудесный пир для слуха и очей!»), ощущаются грозная поступь, молодая энергия и сила русских «богатырей» («... валит за *строем строй!* / Как море шумное волнуется все войско; / И эхо

вторит крик геройской...»), выражается чувство гордости военными победами России, отомстившей за свои поруганные «твердыни» и «честь своих граждан».

То же чувство гордости воина-победителя выражено в более позднем стихотворении «К Никите» (1817). Батюшков и здесь демонстрирует мастерство батальной живописи, изображая стремительность и мощь победного натиска русских войск:

Колонны сдвинулись, как лес.
И вот... о зрелище прекрасно!
Идут — безмолвие ужасно!
Идут — ружье наперевес;
Идут... ура! — всё сломили,
Рассеяли и разгромили:
Ура! Ура!..

(с. 222)

Четкий и грозный маршевый ритм передвижения воинских «колонн» воссоздается с помощью энергичной, «упругой» интонации, создающейся с помощью анафорических повторов (слово *идут* трижды повторяется в начале строк), внезапного введения победного клича-восклицания — *ура!* (также трижды повторяющегося), быстрой смены глаголов, обозначающих безостановочность и стремительность действия (...*сломили*, / *Рассеяли и разгромили*...). Наконец, энергичность интонации подчеркнута «пропуском глаголов, создающим эффект особой быстроты повествования (*безмолвие ужасно* вместо: *безмолвие кажется ужасным*; *ружье наперевес* вместо: *ружье держат наперевес*)»²⁰.

Однако победа русского оружия не заслонила в сознании Батюшкова ужасов войны и боли личных утрат. Одной из таких утрат станет гибель в «битве народов» под Лейпцигом (1813) Ивана Александровича Петина — друга поэта и сослуживца по гвардейскому егерскому полку, с которым они вместе переносили «труды и беспокойства воинские». Ему, «любимцу бога брани», Батюшков

²⁰ Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова. М., 1971. С. 100.

посвятит одно из стихотворений — «К Петину» (1810). Вспоминая сражение под Индесальми времен шведской кампании, в котором отличился друг («с ротой солдат очистил лес, прогнал неприятеля и покрыл себя славою»²¹), поэт со свойственной ему ироничностью, весьма скромно будет определять свои заслуги в этом деле:

Между тем как ты штыками
Шведов за лес провожал,
Я геройскими руками...
Ужин вам приготавлиал.

(с. 121)

Петина, уснувшего «геройским сном на кровавых полях Лейпцига», будет оплакивать Батюшкова в элегии «Тень друга» (1814):

Ты ль это, милый друг, товарищ лучших дней!
Ты ль это? — я вскричал, — о воин вечно милый!
Не я ли над твоей безвременной могилой,
При страшном зареве Беллоновых огней,
Не я ли с верными друзьями
Мечом на дереве твой подвиг начертал
И тень в небесную отчизну провождал
С мольбой, рыданьем и слезами?..

(с. 171)

Традиционно-элегические штампы (*тихий глас Гальционы, сладкая задумчивость, туман и ночи покрывало, томное забвенье, призрак полуночи, при свете облаком подернутой луны, всё спало вокруг меня под кровом тишины, сладостный покой бежал моих очей* и т. д.) не могут «заглушить» интонации скорбного плача, причитания (*Ты ль это..., Ты ль это?..., Не я ли..., Не я ли..., ответствуй, милый брат!, О! молви слово мне!.., о незабвенный друг!*), в которых с неподдельной искренностью высказывается боль сердца лирического героя, потерявшего на войне «лучшего из друзей».

²¹ Батюшков К. Н. Воспоминание о Петине // Батюшков К. Н. Избр. проза. С. 186.

И это о Петине, одном из многих и многих героев войны 1812 г., чьи имена «изгладятся из памяти людей», с любовью и печалью будет писать Батюшков в своих воспоминаниях (1815): «Ни одним блестящим подвигом он не ознаменовал течения своей краткой жизни... Исполняя свой долг, был он добрым сыном, верным другом, неустрашимым воином...»²² Но «память сердца» поэта, ожившая в поэтических строках, навсегда сохранит для потомков образ его «милого товарища».

Война в восприятии Батюшкова ассоциируется, таким образом, прежде всего не с «ура» победы» (хотя пафосному изображению войны поэт отдал свою дань в «Переходе через Рейн»), а со страданием и смертью. В отрывке «Переход русских войск через Неман...» предметом лирического переживания Батюшкова станут страшные будни войны:

Всё пусто... Кое-где на снеге труп чернеет,
И брошенных костров огонь, дымяся, тлеет,
И хладный, как мертвец,
Один среди дороги,
Сидит задумчивый беглец
Недвижим, смутный взор вперив на мертвы ноги.
(с. 155)

Неожиданная для поэзии той поры жутковатая деталь — *мертвы ноги*, на которые взирает *задумчивый беглец*, сам похожий на «мертвеца», — возникает в тексте стихотворения как выражение стремления поэта передать ощущение войны, какой она предстает перед ним «в настоящем ее выражении», как скажет позднее участник другой военной кампании Л. Н. Толстой, — «в крови, в страданиях, в смерти...»²³ Конечно, до толстовского, подлинно реалистического показа войны еще далеко, еще не сложились принципы такого изображения. Однако личный опыт Батюшкова («три войны, все на коне») подскажет ему возможность художественного осмысления войны в «непарадном», настоящем ее виде.

²² Батюшков К. Н. Воспоминание о Петине. С. 192.

²³ Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 2. М., 1973. С. 92.

Попытка подобного осмысления войны будет предпринята, может быть, впервые в русской поэзии.

Верным правде в изображении войны Батюшков остается и в своих воспоминаниях. Так, поэт, вероятно одним из первых, развеет красивую легенду о подвиге Раевского под Дашковкой, воспетом В. А. Жуковским в уже упоминавшемся «Певце во стане русских воинов»²⁴. В «записной книжке» Батюшков зафиксировал свой разговор — «болтанье» с Раевским, во время которого «истинный герой» 1812 г. отречется от славы «римлянина»: «Но помилуйте, Ваше высокопревосходительство, не Вы ли, взяв за руку детей ваших и зная, пошли на мост, повторяя: вперед, ребята; я и дети мои открою вам путь ко славе...» — «Я так никогда не говорю витиевато, ты сам знаешь. Правда, я был впереди. Солдаты пятились, я ободрял их. <...> Но детей моих не было в эту минуту. Младший сын сбирал в лесу ягоды (он был тогда сущий ребенок, и пуля ему прострелила панталоны); вот и все тут, весь анекдот сочинен в Петербурге»²⁵. И в то же время Батюшков отдаст должное генералу Раевскому, «лучшему, может быть, из всей армии», рассказывая в тех же воспоминаниях о его настоящем подвиге в битве под Лейпцигом, во время которой он, тяжело раненный, истекая кровью, но не теряя присутствия духа и ободряя тем самым солдат, продолжал следить за ходом сражения.

Расширение исторического горизонта Батюшкова, поэта и воина, с одной стороны, обогащало его новым знанием жизни, а с другой — открывало ее жестокою изнанку. «Ужасные происшествия» времени, преступления французов в Москве, «зло, разлившееся по лицу земли во всех видах, на всех людей», «расстроили», как писал поэт в октябре 1812 г. Н. И. Гнедичу, его «маленькую философию» и «поссорили» с человечеством²⁶. «Маленькая философия» наслаждения радостями жизни, которую исповедовал

²⁴ «Раевский, слава наших дней, / Хвала! перед рядами / Он первый грудь против мечей / С отважными сынами» (*Жуковский В. А. Собрание сочинений* : в 4 т. Т. 1. М. ; Л., 1959. С. 154).

²⁵ *Батюшков К. Н. Чужое — мое сокровище*. С. 413–414.

²⁶ См.: *Батюшков К. Н. Избранная проза*. С. 335.

Батюшков в годы своей молодости, не выдержала суровой проверки временем.

Вместе с тем устанавливающаяся в послевоенной Европе отнюдь не героическая буржуазная действительность, которую наблюдал Батюшков во время заграничных походов, не могла предложить личности новых ценностей. Это рождало то состояние разочарования, неудовлетворенности, которое имел в виду поэт, когда говорило своей «ссоре» с человечеством». О горькой утрате прежних идеалов сообщает Батюшков в одном из писем (к Д. П. Северину от 19 июня 1814 г.) во время своего пребывания в Швеции («Где древле скандинавы / Любили честь, простые нравы, / Вино, войну и звук мечей»). По своему обыкновению Батюшков переходит в письме на более свойственный ему поэтический язык:

Но в нравах я нашел большую перемену:
Теперь полночные цари
Курят табак и гложут сухари,
Газету готскую читают
И, сидя под окном с супругами, зевают.
(с. 255)

Столкновение в этих стихах двух стилей — высокого (*древле, честь, звук мечей, полночные цари*) и просторечного, низкого (*курят табак, гложут сухари, сидя под окном с супругами, зевают*) отражает слом в мировоззрении поэта, осознание им вопиющих противоречий жизни. В то же время нельзя не заметить, как предвосхищается здесь будущее пушкинское смешение «высокой поэзии» и «низкой прозы» жизни.

Батюшкову удалось реализовать свое желание, о котором он сообщал «милому и любезному другу» В. А. Жуковскому в июне 1817 г.: «Мне хотелось бы дать новое направление моей крохотной музе и область элегии расширить»²⁷. Стремясь к отображению «внутреннего» человека в его сложных и противоречивых связях

²⁷ Батюшков К. Н. Избранная проза. С. 408.

с миром, открывшихся в эпоху изломов и катастроф европейской истории, Батюшков одним из первых русских романтиков обновляет традиционные жанры (не только элегию, но и, как мы увидели, послание), расширяет сложившееся представление о сфере лирического, что было необходимо для дальнейшего развития русской поэзии. Полученный поэтом и офицером Батюшковым личный опыт войны 1812 г. сыграл в этом решающую роль.

А. Н. Кудреватых

Одические традиции в стихотворении Н. М. Карамзина «Освобождение Европы и слава Александра I»

Анализируется стихотворение Н. М. Карамзина, являющееся единственной одой писателя, посвященной событиям Отечественной войны 1812 г. В ходе анализа в произведении выявляются черты классической одической традиции.

Ключевые слова: одическая традиция; Н. М. Карамзин; Александр I.

Война 1812 г. не оставила равнодушным ни одного русского человека, в том числе и Н. М. Карамзина. Известно, что в своих прозаических произведениях он не отразил событий войны с французами, зато откликнулся стихотворением.

Стихотворение Н. М. Карамзина «Освобождение Европы и слава Александра I» обращает на себя внимание уже тем, что оно не похоже на привычные сентиментальные произведения этого писателя.

Внешне оно явно напоминает оду. Ода — это один из главных высоких жанров в классицизме. Жанр оды позволял соединить в большом стихотворении лирику и публицистику, высказаться по вопросам, имеющим государственное значение, и сделать это сильно, красиво, образно. Важным признаком оды является